

כריכה קשה

שוב ושוב חוזרת בשיריו של א. שמאס המלה "ציפיה". הופכים והופכים בה כבמד" דרש-סוד. משם-עצם מופשט עשתה קפיצת-דרך ונעשתה מוחש, חפץ :

"עד כאן אני מחכה. מקפל / פינת הדף, ומחזיר / ציפיתי למדף..."
ומעצם-היתה לפועל :

"החזאי / מצפה לגשמים. אני לא. אני לשווא / מצפה לקולך מרחוק. חלומות / ...מרימים רגליהם / ומצפים לשינה..." (ע' 28)

וכארבעת חלקי הקובץ, כן עולות ולובשות חיים ארבע ציפיות : הציפיה להתגלותה של העיר ירושלים ; הציפיה לאשה ; הציפיה לקול הפנימי ; והציפיה לקץ. מי שיטה אוזן לצלילי שיר-הפתיחה כבר יוכל לסכם לעצמו את ההמשך : משחק הצלילים שבין "לצפות" לבין "לצוף" אומר כאן הכל :

"... ומחזיר / ציפיתי למדף... / ... ואני הולך / וצף. הולך וצף." (ע' 5)

הציפיה טבעה שהיא אנטי-זמן, היא מקדמת את ההתרחשויות במחשבה. וכנגדה-ההיפך נעות לזרם, ואי-השאיפה לדבר שלא יהיה ניתן להשגה ברורה ומיידית. ונשים לבנו, עדיין באותו שיר-פתיחה, להשתנות הזמנים : מבינוני-לעתיד ; מעתיד-לעתיד פאסיבי-לעבר-ושוב להווה. השורות גדושות פעלים (מחכה, מקפל, מחזיר, אֶלְךָ, אתמשך, יפלו, אמרתי, לא אמרתי, מצייר, מקפל, הולך וצף, הולך וצף) ונוצרת אווירה של קדחתנות פיזית, של מאמץ עילאי שאין הגוף עומד בו.

ושער נפתח אל תוכה של העיר ירושלים. הציפיה היא לעיר "של מעלה" שתתגלה מתוך הקירות, הכיפות, הסימטות, של הי עיר הקיימת במוחש. העיר הריהי לפתע נערה חשוקה שהטבע צר לו באבן :

"בחמוקי הרחוב..." (ע' 19)

ירושלים בשלג היא כלה, ובשחר היא עוטה גלימה אדומה כלוחמת-שוורים. והתמונות

החיים ; היא גם החטא, החטא הקדמוני ממנו פרץ-צמח עץ-החיים. ויותר משהיא מקור חיים הריהי מוקד-משיכה ארוטי להמשכם של החיים.

אפשר לעקוב אחר מוטיב הבאר המתרקם אט-אט, משיר לשיר. ותחילה-החיפוש אחר אותו מוקד-חיים :

"רעבתי אכול מלחמי, צמאתי שתות מ-בארי וכדי..." (ע' 13)

לאחריו-הציפיה לנביעת המים :

"אם חסד גמלתני, / ובאר לי- — — / מבוע ; / אמן את דליי / טעמים, / סו-למות וריבוע". (ע' 35)

הבאר, שוקת המים, הופכות סמלים של פרי-יון :

"בפצלות עשה ימיו, / בעץ-ליבנה לח ליד שקתות המים, / ולעת ייחום- — — / הוסיף להרבות צאנו למענו- — — / ולמען רחל אשתו". (ע' 41)

בשירים ה"אקטואליים" לובשת תמונת הבאר משמעות עמוקה עוד יותר, לאומית ואישית כאחת. הבאר היא סמלה ומקורה של האחי-דות ; אחדות העולם הפנימי ואחדות האומה מתקשרות בקשר בליינתק. "כת המריעים" מאיימת על טהרם של מי הבאר הקדמונית :

"עלי באר, / רוני קדם שירת הבאר, / לשטוף אבן-השתייה, / מרובד שטנה ; / מתפילה פושטת, פושטת- — — / כחרלת". (ע' 168)

נפגמה האחדות ונטמאה הבאר. כל תמונת-העולם הסדורה, המיוחדת של המשורר הת-ערערה, נפרצה ללא תקנה. האדם אובד-והו-לך בתוהו-ובוהו אינסופי :

"הולך סובב מעגלות, / לא יט מסילה- — — / —וראה- — — / מה-גדולה ההפלגה !" (ע' 197)

לאימת הבדידות שנפלה עליו עונה המשורר בשארית כוחו-בבדידות שתהיה רצונית, לא מתנכרת :

"—ימיו, / על מילאת השיבו, / ולא משיבה כרע". (ע' 270)

בסוף ימיו עדיין רודפתו תמונת הבאר, וגע-גועיו אליה לא תמו. הבאר הריהי עתה שער, שער אל "מעבר לפרגוד".

* אנטון שמאס : כריכה קשה (שירים) ; ספ-רית פועלים, 1974 ; 45 עמ'.

ביותר". באותה שנה משלים הופמן סיפור נוסף: "העלמה דה סקודרי", אשר כקודמו לא פסק מלהטריד את מחשבתם של חוקרי ספרות: האם עלילות היסטוריות לפנינו? בלשיות? מיתיות?

אפשר לומר שהסיפורים משלימים זה את זה, וכל הנטיות שהובעו בעלילתה ובסגנונה של "האחווה" מוצאות להן השתקפות, אולי אף נועזות יותר, ב"עלמה דה סקודרי". ועוד יש לציין כי שני הסיפורים ניצבים כחטיבה נבדלת במכלול יצירתו של המספר הגרמני הגדול.

עלילות שני הסיפורים הן היסטוריות. עלילת ה"אחווה" מתרחשת בשליש האחרון של המאה ה-18 ואילו זו של ה"עלמה דה סקודרי" במאה ה-17. דקדקנותו של הופמן בתיאור התקופה ההיסטורית אין ספק כי היא מחשידתו בכך שחג הפעם מהרגלו. הבעיות המתעוררות גם הן אקטואליות יותר משהן "פנטסטיות". ב"אחווה" עולה תיאורו הטראגי של חורבן משפחה, וב"עלמה דה סקודרי" נפרשת העלילה על עולם הפשע בגילוייו האכזריים ביותר. הגיבורים אף הם, שלא כברוב האחרים של הופמן, בשר-ודם, ואף שמופיעה רוח-מת ב"אחווה", הריהי אנושית ביותר שפן כל מבוקשה להביע חרטה כנה.

שאלה היא אם אין הופמן "מאכזב" את אלה שהיו מבקשים למצוא בו את ניצני הסוריאליזם. מכל-מקום, קשה שלא להתעלם מן התיאורים הסימבוליים של הלילה, המהלכים קסם על הקורא באווירתם המאיימת. מרכזה של הסימבוליות הלילית ב"אחווה" היא דמויותו של דניאל המשרת:

"פ' הכיר כרגע את בן-משק הבית, וכבר פתח פיו לקרוא ולשאלו לחפצו פה באישון הלילה, והנה הרגיש כי משהו מעיק, סיוטי, צונן כקרח, השורה על דמותו של הזקן, על פניו הקפואים כמוות, נוגע בו כמשב-רוח. הוא הכיר כי סהרורי האיש. הזקן עבר וחצה את האולם בצעדים מדודים, היישר אל עומת הפתח החסום, שהוליד לפניו אל המגדל. בסמוך למקום הפתח נעצר והעלה מעומק חזהו קול יללה, שעורר רר באולם הגדול הד בלהות; פ' התחל-

חולפות-עוברות, וזו שפנים רבים לה אובדת, בסופו של דבר, באבן:

"ואת אבדת / בסמטאות..." (ע' 13)

המסע הבא—מסע אל גוף האשה. עתה יש לפענחו בחושים, ללמדו על-פה. האשה כמוה כתשבץ—כולה חידה:

"...מקרין / אני על גופך תשבץ..." (ע' 17) והיא בלתי ניתנת להשגה, מחליפה צבעיה, שקופה, חומקת, אמיתית ומוזיפת כאחת: "...מול החלון אני בוחן / את גופך השקוף, כמחפש / את החוט שאיננו / בשטר כסף מזויף".

הציפיה השלישית—לקול. כמי שפהו עיניו והריהו נאחו בצלילים, ומרומה, כך המשורר נאחו בשמות ובמלים, וטועה:

"ישבתי צרוד כל הלילה וניסיתי / להדביק שמות לדברים בחדרי. וטעיתי". (ע' 36)

כיצחק אבינו הוא מעניק ברכתו לזה אשר חושיו הטעוהו לתתה; ועתה אין לו אלא לצפות לקץ, שפן את מעט ירושתו—המלים—מסר לאחרים. והציפיה הטורדנית לקץ מתעללת בגופו הרפה:

"הן הרוח היא חפצה והגוף / כואב ורפה / והקץ הזה שהולך וקרב" (ע' 41)

וכנגד אותה פאראפראזה של הפסוק הידוע מן האוונגליון, עונה הפסוק האופטימי יותר משיר-השירים:

"אני ישן ולבי ער / למה שנשמט ממני ברוח / נפל כאבן אל תוך באר הגוף" (ע' 45)

אופטימי יותר כביכול. כאילו חוזר הזמן למסלולו, שפן הציפיות נמחקו. הוזה ארוך, ואינסופיות של מנוחה, מצפים לזה שחדל לצפות:

"עתה לנוח". (ע' 45)

האחווה

במכתב משנת 1817 כותב הופמן לידידו היפפל על ה"אחווה" כי זהו "סיפורו הטוב

* א. ת. א. הופמן: האחווה / העלמה דה סקודרי; תרגום: א. ד. שפיר; הוצאת דביר, 1973; 186 עמ'.